

Tarja Rautiainen

Helles Nordlicht trifft die Tropen. Kubanische Musik in Finnland

Ein sehr guter kubanischer Freund sagte mir, nachdem er ein Jahr lang in Finnland gelebt hatte, dass die Kubaner keine Sauna brauchen, weil sie ja die *salsa* haben. Wahrscheinlich wollte er nur irgendeine Art Verwandtschaft zwischen diesen so verschiedenen Ländern herstellen. Offensichtlich gibt es jedoch mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten. Wie soll man eine Kultur vergleichen, in der man nur zu bestimmten Zeiten mal tanzt, mit einer Kultur, in der das Tanzen ein ganz wesentlicher Teil der Weltanschauung ist, ein Teil des Menschseins.

Trotz dieser kulturellen und anderer Unterschiede hat die kubanische Musik heute einen festen Platz in der finnischen Musikszene. Wenn sie auch nicht die *Top-Ten*-Listen erreichen, gibt es doch Liebhaber kubanischer Tänze sowie Profibands, die der kubanisch-finnischen Musikszene Leben geben. In diesem Artikel möchte ich sowohl die Geschichte als auch die gegenwärtige Situation der kubanischen Musik in Finnland vorstellen.

Bevor ich mich mit dem eigentlichen Thema befasse, müssen ein paar Punkte über die finnische Musikkultur im Allgemeinen erläutert werden. Kulturgeschichtlich gesehen liegt Finnland zwischen Ost und West. Das bedeutet, dass sich zwei verschiedene Wesensarten in der finnischen volkstümlichen Musik getroffen haben, die russische Volksmusik (slawische Romanzen) und westliche Volksmusikstile und Modetänze (Polka, Walzer, Tango usw.). Des Weiteren sind neue musikalische Einflüsse ziemlich spät erst in diese entlegene Ecke Europas gelangt, und sie haben sich mit den existierenden Genres auf recht unterschiedliche Art und Weise vermischt. Daraus resultiert, dass sich finnische Volks- und Tanzmusik wegen ihrer Traurigkeit und Melancholie in den Ohren mitteleuropäischer Menschen ein wenig merkwürdig anhört.¹

¹ Vgl. Jalkanen (1992).

Der Zeitraum, auf den ich mich konzentriere, erstreckt sich über die Jahrzehnte von 1930 bis 1990, obwohl die frühesten Erwähnungen lateinamerikanischer Musik in Finnland schon vom Ende des 19. Jahrhunderts datieren. Wenn man Kauko Karjalainen folgt, gehörte z.B. die *habanera* “La Paloma” schon 1897 zum Repertoire einer einflussreichen Blaskapelle, der “Aleksi Apostol’s Brass Band”.²

Die erste lateinamerikanische Musik, die in Finnland eingeführt wurde, war der argentinische Tango, der nach 1915 von Paris über Deutschland zu uns kam. Anfangs bestand das Repertoire der Tango-Orchester aus Stücken, die in Europa gespielt wurden, besonders in Deutschland. Dazu spielten die Bands auch argentinische Tangos, aber schon sehr bald begannen die Musiker, das Genre weiter zu entwickeln, und so wurde der finnische Tango als eigenes Genre geboren.³ Im Allgemeinen war die Rezeption lateinamerikanischer Musik von den dreißiger bis zu den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts gekennzeichnet von Exotismus, und erst in den sechziger Jahren wurde das Interesse daran ernster.

1. *Rumba und conga in Finnland*

Die erste Musik mit kubanischem Flair, die in Finnland eine gewisse Popularität erlangte, war in den dreißiger und vierziger Jahren die *rumba*. Sie war jedoch eher der Name eines exotischen Tanzes als eines Musikstils. Sie bestand aus verschiedenen Elementen, wie dem *habanera*-Rhythmus und dem Gebrauch von Perkussions-Instrumenten, vor allem *maracas* und *claves*, obwohl die Musiker den *clave*-Rhythmus nicht kannten. Diese Elemente wurden unter anderem mit Tango, Foxtrott, One-Step oder Swing-Einflüssen kombiniert. Folgerichtig hießen die *Songs* dann *rumba-Fox* oder *Tango-Fox*. Die Musiker spielten intuitiv und die Arrangements waren einfach, oft trivial. Auf alten Aufnahmen hört man die Bemühungen der Bläser, stilgemäß spielen zu wollen, aber die *call-and-response*-Technik schien den Finnen zu schwierig zu sein, als dass die Musiker sie praktizierten.

Die verbreitetsten Lieder in dieser Zeit waren “Besame mucho”, “Siboney” und “Cubanacan”. Das Stück “The Peanut Vendor” ist in

² Vgl. Karjalainen (1995: 77).

³ Vgl. Kukkonen (1996); Padilla (1998: 6-11).

Finnland im Gegensatz zu den USA nicht bekannt geworden.⁴ Die Texte wurden ins Finnische übersetzt, und sie handelten von exotischen Orten und Frauen sowie leidenschaftlichen Tänzen; sie hatten kaum eine Beziehung zur finnischen Kultur. Die Musiker waren jedoch an dem neuen Stil interessiert, denn er gab ihnen Raum zur Improvisation. Während des Zweiten Weltkrieges war Tanz jedoch gesetzlich verboten, die Behörden glaubten, Tanzveranstaltungen könnten Unruhe bewirken. Erst 1944 wurden Tanzbars und -hallen wieder eröffnet.

Nach dem Krieg kam es in Finnland zu einer Art „*conga*-Fieber“. Pertti Luhtala zufolge spielte *conga* schon bei den Partys, die zur Feier des Kriegsendes organisiert wurden eine bedeutende Rolle:⁵ Bei *Dance for Peace*, das am Tage der Waffenstillstandsunterzeichnung gefeiert wurde, tanzten die Menschen in der Stadthalle von Helsinki *conga*. Portugiesische Seeleute führten die Tanzschritte des *conga* vor, aber auch sie waren keine Kenner dieses Stils. Die musikalischen Merkmale dieser *congas* hatten kaum etwas mit der kubanischen *conga* zu tun, jedoch gab es schon einen *Backbeat*-Rhythmus und manchmal auch einen *Twobeat*-Rhythmus, wie die wenigen *Songs*, die überlebt haben, belegen. Der populärste *conga*-Song war „Panama“ von den „Lecuona Cuban Boys“. Henry Theel, ein bekannter Volksmusiksänger der Zeit, nahm ihn auf und – was ungewöhnlich war – sang das Lied auf Spanisch. Auf der Platte wurde das Stück als *samba* definiert, was wiederum von der Verwirrung zeugt, die bei der Übernahme lateinamerikanischer Stile herrschte.⁶

2. Die fünfziger Jahre und die *mambo*-Ära

In den fünfziger Jahren wuchs in Finnland die Kenntnis über kubanische Musikstile. Dies ist hauptsächlich einigen wenigen Persönlichkeiten zu verdanken. Die bedeutendste Figur war sicher Rolf Rainer Sigurd Sandqvist, bekannt als „Sacy Sand“ (1927-1985). Er kam zum ersten Mal mit kubanischer Musik in Kontakt, indem er schwedische Radiosender hörte. Das finnische Radio spielte diese Art von Musik damals kaum. Sand studierte dann lateinamerikanische Perkussion mit

⁴ Vgl. Roberts (1979: 5-7; 76-80).

⁵ Vgl. Luhtala (1997: 362).

⁶ Vgl. Luhtala (1997: 363).

Hilfe von eingewanderten Musikern. Erleichtert wurde ihm dies, weil er Spanisch sprach, eine Seltenheit unter finnischen Musikern zu jener Zeit. Er war ein Multi-Instrumentalist, er spielte Saxophon, Violine, Gitarre, Schlagzeug und Bass und sang auch selbst. Er bemühte sich ebenfalls, das Wissen über kubanische Musik zu verbreitern, indem er Artikel über Benny Moré und Tito Rodríguez für Tageszeitungen schrieb.⁷

In den fünfziger Jahren blühte in Finnland die Tanzsaalkultur auf. Zusammen mit volkstümlichen finnischen Tänzen (Walzer, Tango) gewannen auch *mambo* und *cha-cha-chá* an Popularität; noch heute gehört *cha-cha-chá* zum Repertoire finnischer Tanzkapellen. Einer der Gründe hierfür war, dass der sehr bekannte Sänger Olavi Virta eine bedeutende Anzahl von Stücken lateinamerikanischer Populärmusik aufnahm. Obwohl die Musiker jetzt schon eher in der Lage waren, diese Stile zu spielen – so hatten die Bläser nun schon einen recht guten afrokubanischen *groove* – war die traditionelle finnische Tanzmusik stark genug, die musikalischen Merkmale der Originale abzuschwächen, insbesondere das Tempo der Stücke zu verlangsamen. Einige Beispiele aus dieser Zeit sind der Pianist Kalevi Hartin mit seinem Stück „Rumba buena“, der ein Bongo-Solo enthielt, und eine Aufnahme von Rita Elmgren's und Ossi Malinen's Orchester, die dem Yoruba-Gott „Babalú“ gewidmet war.⁸ All das bedeutete aber nicht, dass die Kenntnisse über die Ursprünge der kubanischen Musik deutlich gewachsen waren. Kuba war für die Finnen immer noch ein exotisches und in mancher Hinsicht märchenhaftes Land. Erste Kontakte mit der Kultur und dem tatsächlichen Leben des kubanischen Volkes bekamen die Finnen, als verschiedene Magazine Ende der fünfziger Jahre damit begannen, Reiseberichte zu veröffentlichen. Der umfangreichste von ihnen wurde von Eva Aminoff geschrieben, die in den Jahren 1959 bis 1960 fünf Monate in Kuba verbrachte.

3. Die sechziger Jahre und die linke Bewegung

In den sechziger Jahren wandelte sich der Exotismus in ein ernstes Interesse an den lateinamerikanischen Ländern. Zusätzlich zu den politischen und sozialen Problemen wurde die Kultur des Kontinents

⁷ Vgl. Luhtala (1997: 371-372).

⁸ Vgl. Luhtala (1997: 376-377).

ins öffentliche Bewusstsein gerückt. Das Interesse vergrößerte sich mit der Entstehung des politischen Aktivismus in Finnland und in ganz Westeuropa: Junge linksgerichtete Intellektuelle richteten zu Beginn der Sechziger ihr Augenmerk auf Kuba. 1963 wurde die Finnisch-Kubanische Freundschaftsgesellschaft gegründet. In der darauf folgenden Dekade, nachdem die Gruppe junger Intellektueller sich zu linken *Hardlinern* entwickelt hatte, erhielt Kuba eine besondere Bedeutung. Einige von ihnen begannen "New-Song-Festivals" zu organisieren. Die *nueva canción*-Bewegung in Lateinamerika und die "Singebewegung" in der DDR dienten den finnischen Organisatoren als wichtige Vorbilder. Das Festival fand in der Zeit zwischen 1975 und 1986 fünf Mal statt. Von großer Bedeutung war, dass kubanische Künstler nach Finnland eingeladen wurden: Omara Portuondo, Martín Rojas sowie die Gruppen "Manguaré", "Moncanda" und "Sierra Maestra" besuchten Finnland. Hinzu kam, dass ein neues *Label* – "Love Records" –, das enge Verbindungen zu links gerichteten Kreisen unterhielt, begann, kubanische Musik herauszubringen. Die erste Produktion war 1975 ein Album von Omara Portuondo und Martín Rojas.⁹ Zu Beginn der siebziger Jahre begann die "Finnish Broadcasting Company", die ein linksgerichtetes Management hatte, Musikprogrammen mehr Raum zu geben, die sich mit kubanischer Musik beschäftigten. Politische Leidenschaften und Schwarz-Weiß-Argumente bestimmten damals die Diskussion über diese Musik: So entbrannten zum Beispiel Debatten über die Rollen von Arsenio Rodríguez oder den "Lecuona Cuban Boys" in der Geschichte der kubanischen Musik. Einige der linken *Hardliner* ignorierten die Geschichte der kubanischen Musik vor der Revolution. Diejenigen, die auf der anderen Seite standen, nahmen wiederum nicht wahr, wie die neue politische Situation das Musikleben in Kuba geprägt hatte.¹⁰

Ende der siebziger Jahre wurde ein neuer Platz gefunden, um die kubanische Musik in Finnland zu präsentieren. Das Hotel "Hesperia"

⁹ Hier sollte erwähnt werden, dass Omara Portuondo schon in den Siebzigern in Finnland bekannt war, lange bevor sie internationale Anerkennung fand. Sie besuchte des Öfteren verschiedene Orte in Finnland, und ganz besonders in Lappland hieß das Publikum sie sehr herzlich willkommen. Musiker, die damals an ihren Tourneen teilnahmen, berichten, dass die Interaktion zwischen den Lappländern und der warmherzigen Künstlerin auf ganz leichte Weise zustande kam.

¹⁰ Vgl. Luhtala (1997: 378).

in Helsinki begann von 1979 an, „Winterfestivals“ zu organisieren. Diese entwickelten sich zu einem sehr bedeutenden Ort für die finnischen Musiker, um afrokubanische Musik kennen zu lernen. „Machito“, Celia Cruz, Tito Puente, „Rumbavana“, Adalberto Alvarez und Dutzende anderer bedeutender Musiker und Gruppen besuchten die „Winterfestivals“. Ende der neunziger Jahre mussten die Festivals wegen der rapide gestiegenen Kosten leider eingestellt werden. Sehr bald begann eine neue Generation von Musikern, kubanische Musik zu spielen. Ein Jazzmusiker, Seppo „Paroni“ Paakkunainen, gründete die erste moderne *salsa*-Gruppe in Finnland. Er besuchte 1978 New York und brachte Arrangements von „Machitos“ Musik mit zurück. Er selbst schrieb *salsa*-Arrangements zu den Tangos von Toivo Kärki.¹¹

4. Das „Septeto Son“

Die bedeutendste Gruppe, die von 1982 an kubanische Musik spielte und verbreitete, war das „Septeto Son“, heute bekannt als „El Septeto“. Ihr Repertoire besteht aus traditionellen *sones* im „Septeto“-Stil. Die geistigen Väter der Band sind in den kubanischen Gruppen „Sexteto Habanero“ und „Septeto Nacional de Ignacio Piñero“ zu suchen. Das Besondere daran: Es ist auch heute noch sehr selten, dass Bands außerhalb Kubas „Sexteto“- und „Septeto“-Musik der zwanziger und dreißiger Jahre interpretieren.

Die führenden Persönlichkeiten der Band waren Risto Vuorimies (auch bekannt als „Papa Montero“), Tero Toivanen und Peter Loman. Risto Vuorimies ist als talentierter *sonero* bekannt, der gegenwärtig mit verschiedenen *salsa*- und *son*-Gruppen arbeitet. Er verfügt über eine profunde Kenntnis kubanischer Musikkultur und betreibt auch das „Center of Cuban Music Studies“, welches aus einem Privatarchiv in seinem Haus besteht. Sein Beispiel zeigt einmal mehr, welche bedeutende Rolle einzelne Enthusiasten bei der Förderung kubanischer Musik in Finnland spielen. Tero Toivanen und Peter Loman sind Musiker, die auch in Kuba Karriere gemacht haben: Tero Toivanen lebte von 1990 bis 2001 in Santiago und war Leiter der Gruppe „Guitarras y Trovadores“, die häufiger in der „Casa de la Trova“ in Santiago aufgetreten ist. Peter Loman, der noch in Kuba lebt, ist Leiter von „Los Cumbancheros“, die regelmäßig in der „Casa de la Tradición“ im Ti-

¹¹ Vgl. Luhtala (1997: 379-38).

voli-Distrikt von Santiago auftreten. Er studiert auch die Geschichte der lokalen Musikstile und hat so unter anderem die *danzón*-Tradition im Tivoli wiederbelebt. Beide Musiker arbeiten als Berufsmusiker, die von der kubanischen Regierung bezahlt werden.

Das "Septeto Son" ist außer in Europa und den USA auch verschiedene Male in Kuba, u.a. im Radio und Fernsehen, aufgetreten. Während ihrer zehnjährigen Existenz hatte die Gruppe es zu einem so vorzüglichen Klang gebracht, dass sogar Carlos Embales, der Sänger des "Septeto Nacional", nicht anders konnte, als in Havanna auf die Bühne zu springen und mit dem "Septeto" zu singen. Heute spielen neue, junge und talentierte Musiker in der Band. Besonders Pauliina Pohjanheimos Qualität als Sängerin findet Beachtung.

5. "Salsamania" und andere Bands

Die zweite wichtige und anerkannte Gruppe in Finnland, die kubanische Musik spielt, heißt "Salsamania". Ihr Repertoire besteht in erster Linie aus New York-*salsa* mit Einflüssen von Eddie Palmieri, Tito Puente und Tito Rodríguez. Markku Rinta-Pollari und Timo Hietala sind die führenden Persönlichkeiten dieser Band. Auf ihrer ersten Produktion "Ritmo Polar", der ersten und bisher einzigen in Finnland erschienenen *salsa*-CD, werden die Liedtexte auf Finnisch gesungen. Ein interessantes Experiment, mit dem es der Band gelungen ist, eine wirkungsvolle Kombination von Musik und Text herzustellen.

Neben dem "Septeto" (*son*) und "Salsamania" gibt es noch weitere *salsa*-Gruppen in Finnland, wie zum Beispiel "Saóco", "Salseros Sinceros", "Alberto y Su Charanga", "C.H.A.", "Son Sabroson", "Tri Cohiba" und "Fiestecita". Eine wichtige Rolle bei der Verbreitung und der Förderung kubanischer Musik in Finnland haben kubanische Musiker gespielt, die nach Finnland eingewandert sind: Julio Romero, Alberto Qutiérrez, Thomas Jimeno und Joel Terry haben sowohl kubanische Musik unterrichtet als auch in verschiedenen Bands gespielt.

6. Kubanische Musik heute

Der "Buena Vista Social Club" hat wie fast überall in Westeuropa auch in Finnland Ende der neunziger Jahre einen Boom kubanischer Musik verursacht. Besonders die Popularität der Tänze (*salsa*, *son*) ist gewachsen, und viele Tanzschulen in den größeren Städten bieten

regelmäßig Unterricht an. Es gibt heute viele aktive Gruppen von Tänzern und Musikern, die ein umfassendes Wissen über die kubanische Musik und die kubanischen Tänze haben. Ein Beispiel hierfür ist der Erfolg des Buches *Baila, Baila* von Sanna Kuusisto.

Ein Gebiet, das noch sehr schwach besetzt ist, ist die systematische akademische Erforschung kubanischer und lateinamerikanischer Musik. Der Grund für das Nichtvorhandensein auf dem akademischen Lehrplan ist der Mangel an Kontakten nach Kuba. Die Situation ändert sich jedoch allmählich. Alfonso Padilla, chilenischer Musikwissenschaftler, der in den siebziger Jahren nach Finnland kam, hat auf diesem Gebiet ein wichtiges Projekt begonnen. Auch der Journalist und Musikwissenschaftler Juhani Similä leistet bei der Erforschung der kubanischen Musikgeschichte eine wichtige Arbeit.

Übersetzung: Paul Eßer

Literaturverzeichnis

- Aminoff, Eva (1960): *Vallankumouksen valtakunta. Suomalaisen lehtinaisen viisi Kuuban kuukautta* (*The Empire of Revolution. Experiences of Finnish Female Journalist from Cuba*). Helsinki.
- Jalkanen, Pekka (1992): *Pohjolan yössä. Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimoffiin* (*The Nights of the North. Finnish popular music composers from Georg Malmstén to Liisa Akimoff*). Helsinki.
- Karjalainen, Kauko (1995): *Suomalainen torviseitsikko. Historia ja perinteen jatkuminen* (*The Finnish Brass Septet. History and living tradition*). Tampere.
- Kukkonen, Pirjo (1996): *Tango Nostalgia. The Language of Love and Loning. Finnish Culture in Tango lyrics Discourses. A Contrastive Semiotic and Cultural Approach to the Tango*. Helsinki.
- Kuusisto, Sanna (1991): *Baila, Baila. Kuubalaisen tanssi käsikirja* (*Baila, baila. The Handbook of Cuban Dances*). Helsinki.
- Luhtala, Pertti (1997): *Rumbakuninkaista salsatähtiin* (*From rumba-kings to salsa stars*). Helsinki.
- Padilla, Alfonso (1998): "La Cumparsitasta Leo Brouweriin" (From "La Cumparsita" to Leo Brower). In: *Musiikin Suunta* 1, S. 5-24.
- Roberts, John Storm (1979): *The latin tinge. The impact of latin american music on the United States*. New York.
- Similä, Juhani (1998): *Rommi, ruletti ja rumba. Kuubalaisen musiikkikulttuurin vaiheita Antillien Pariisista mafiosojen pelikasinoihin* (*Rum, roulette, rumba. The phases of the history of Cuban music from "Paris of the Antilles" to the casinos of Mafiosos*). Helsinki.